

апавяданняў, аповесцей. Ці не таму старонкі ягоных твораў гэтак уражваюць, што ён валодае чарадзеяствам рэльефнага слоўнага відарысу!” [1, с. 195–196].

І сёння, ужо ў ХХІ ст., калі спаўняецца 100 гадоў з дня нараджэння Творцы, высокая культура стылю яго прозы падкупляе сваёй гнуткасцю, гранічнай эканомнасцю вобразных сродкаў, максімальнай адэкватнасцю “маўленчага” адлюстравання таму, што адлюстроўваецца. Мастакоўскае слова Яна Скрыгана, які заўсёды “быў паслядоўным змагаром за чысціню нацыянальнай літаратурнай мовы, заклікаў берагчы яе ад канцалярска-бюракратычных скажэнняў” [3, с. 221], цешыць дзівоснай мілатой гучання, даючы мажлівасць зведаць смак Жыцця.

Літаратура

1. Азгур З. Выказванні пра Яна Скрыгана // Слова пра Яна Скрыгана. Успаміны. Мінск: Беларускі кнігазбор, 2005.
2. Брыль Я. Што запісвалася // Слова пра Яна Скрыгана. Успаміны. Мінск: Беларускі кнігазбор, 2005.
3. Каваленка В. А. Ян Скрыган // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя. У 4 т. Т. 3 / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т імя Я. Купалы. Мінск: Бел. навука, 2001.
4. Савік Л. Лёс пісьменніка савецкай эпохі // Слова пра Яна Скрыгана. Успаміны. Мінск: Бел. кнігазбор, 2005.
5. Саламевіч Я. Шчодрасць душы. Да 75-годдзя Яна Скрыгана // Слова пра Яна Скрыгана. Успаміны. Мінск: Бел. кнігазбор, 2005.
6. Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ. М.: Центр “Новый мир”, 1999.
7. Скрыган Я. Некалькі хвілін чужога шчасця: Апавяданні, успаміны, роздум. Мінск: Маст. літ., 1990.
8. Скрыган Я. Свая аповесць (з аўтабіяграфічнага накіду) // Пяцьдзесят чатыры дарогі. Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. Мінск: Дзяржвыд БССР, 1963.
9. Сямейны архіў пісьменніка.

М.П. Кенька

СТЫЛЬ АЎТАРА І СТЫЛЬ ПЕРАКЛАДЧЫКА Ў ПЕРАСТВАРЭННІ МАСТАЦКАЙ ПРОЗЫ

Са шматлікіх азначэнняў стылю ў літаратуразнаўстве і мовазнаўстве для перакладчыка-практыка самым важным з’яўляецца тое, якое дазваляе вызначыць, як найбольш адэкватна перадаць асаблівасці індывідуальнага стылю пісьменніка. Спынімся на вытлумачэнні гэтага тэрміна, зробленым у найноўшым расійскім літаратуразнаўчым энцыклапедычным даведніку

“Литературная энциклопедия терминов и понятий” (М.: НПК “Интелвак”, 2001; аўтар артыкула – А. Б. Есін): “Стыль – гэта эстэтычнае адзінства ўсіх бакоў і элементаў мастацкай формы і зместу, якое валодае пэўнай арыгінальнасцю”. Гэтае азначэнне паказвае перакладчыку шлях да поспеху ў перастварэнні арыгінала. Перадаць найбольш блізка да арыгінала патрабавання ўсю сістэму стылёвых дамінантаў, усіх якасных характарыстык стылю аўтара, у якіх выяўляецца яго непаўторнасць, арыгінальнасць. Сярод іх – асаблівасці сюжэту і кампазіцыі твора, псіхалагізм, родавыя і жанравыя асаблівасці. У такім усведамленні стылю робіцца зразумелым нават патрабаванне захоўваць эквілібрынасць – аб’ём твора самым непасрэдным чынам адбіваецца на яго стылі. Зразумела, многія стылёвыя прыкметы перакладчык пераўвасабляе, не маючы ніякай магчымасці прыўнесці сваё: яны абавязаны перакладаць у тым жа родзе, жанры, захоўваць кампазіцыю, сюжэт. Вядома, ёсць пэўныя адступленні ад гэтага: у некаторых краінах перакладаюць паэзію прозай, робяцца пераклады-пераказы, скарачаныя пераклады, з-за цензурных умоў часта ў савецкія часы ў перакладах прозы рабіліся досыць значныя купюры, прычым часам нават без іх абазначэння.

Але ўсё ж індывідуальны стыль пісьменніка больш за ўсё праяўляецца ў мове. У паэзіі моўныя стылёвыя асаблівасці праяўляюцца больш ярка, бо непаўторнасць творчага аблічча паэта раскрываецца праз арыгінальнасць выкарыстання тропаў, варыятыўнасць рытму, асаблівасці рыфмоўкі, страфічны рэпертуар.

Пра асаблівасці перадачы стылю аўтара ў паэзіі напісана многа, што да прозы, то тут становіцца асаблівае. Крылаты выраз В. Жукоўскага, “запушчаны” ў свядомасць чытачоў: “Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах – соперник”, надоўга ўсталяваў адносіны да перакладу прозы як да рамяства, адыходнага промыслу для літаратараў, нават як да халтуры. У пэўныя часы прозвішчы перакладчыкаў не пазначаліся ў выхадных даных нават значных, класічных твораў прозы. Магчыма, з гэтай самай прычыны не лічылася заганным перакладаць прозу з іншага перакладу, а не з падрадкоўніка, маўляў, у гэтым выпадку значных адхіленняў ад арыгінала не бывае. Між тым, нельга забываць, што мастацкая проза – таксама творчасць, і ў ёй няма такіх тонкасцей, няўвага да якіх непазбежна паўплывае самым адмоўным чынам на адэкватнасць перакладу. Пэўныя праблемы выклікаюць ужо нават жанравыя асаблівасці пражайтнага твора, а ёсць жа яшчэ і індывідуальная аўтарская манера, мастацкі псіхалагізм, мастацкая дэталі, сэнсавыя

тонкасці, прыхаваныя ў падтэксце, і шэраг іншых. Да таго ж ёсць у мастацкай прозе і пэўныя агульныя асаблівасці з паэзіяй – своеасаблівы рытм, інтанацыя, гукапіс, і нават вобразнасць, якая часам застаецца па-за ўвагай як практыкаў, так і даследчыкаў перакладу прозы. Праўда, гэтых апошніх не так ужо і многа – рэцэнзій на пераклады пражаных твораў практычна не пішуць. Праўда, многа ёсць мовазнаўчых даследаванняў, прысвечаных перакладу лексікі, фразеалогіі, граматычных, сінтаксічных, моўна-стылістычных асаблівасцей, тут назапашаны багаты вопыт, асабліва ў даследаваннях перакладаў з няроднасных моў. Але няма фактаў, якія ўплываюць на ўспрыняцце перакладной мастацкай творы, звязаны і з родавымі асаблівасцямі гэтага спосабу літаратурнай творчасці.

Што такое літаратурны пражан твор? Гэта твор, у якім пэўныя падзеі, уражанні, назіранні, гутаркі, унутраныя пержыванні перадаюцца ад імя пэўнага апавядальніка, нарацара, або дзеючай асобы, якая не толькі апавядае, але і ўдзельнічае ў пэўных падзеях. Ужо нават гэтае першае раздзяленне пазіцыі аўтара як старонняга назіральніка і як дзеючай асобы робіцца важнай адзнакай, якую нельга не ўлічваць перакладчыку. У залежнасці ад таго, хто выступае нарацарам, мяняецца эмацыянальнасць выказвання, асаблівасць маўлення, спосаб падачы інфармацыі ...

Зразумела, што падзеі, апісаныя аўтарам-апавядальнікам, будуць напісаны перш за ўсё літаратурнай мовай, у якой аўтару даецца магчымасць ужываць вобразныя сродкі, трымацца сваёй манеры выказвання, але не дазваляецца пераходзіць цалкам на гутарковую, канцылярска-дзелавую, прафесіянальную, дыялектную мову, хаця адпаведную лексіку аўтар у пэўных межах скарыстоўваць можа, гэтак жа як у адпаведнага тыпу творах яшчэ і гістарызмы, архаізмы, неалагізмы. Іншая справа – апавяданне ад імя пэўнай дзеючай асобы. Яна выказваецца ў залежнасці ад асаблівасцей свайго тыпажа. У яе можа быць свая лексіка, свая форма самараскрыцця: унутраны маналог, апавяданне ад сябе ў трэцяй асобе, форма дыярыюша (дзённіка), успамінаў (мемуараў), ліставанне, гутаркі, споведзі і г. д. Кожная з гэтых форм павінна паслядоўна вытрымлівацца і ў перакладзе. Між тым, назіраецца такая з’ява, калі перакладчык, а часцей і выдавецкія рэдактары, нацэленыя на ўсярэдненую, нівеляваную мову, арыентуюць пераклад твора, пададзенага ад імя персанажа, на нейтральную аўтарскую, хай сабе і літаратурна бездакорную, але штучную ў адносінах да арыгінала. Гэта адразу падрывае давер да апісваемага, выяўляе штучнасць выкарыстання прыёму. Але часам бываюць і іншыя нюансы. Напрыклад, імітацыя напісанага выключна для сябе (дзённік) ці для чытання таго, хто

ведае пэўныя абставіны, звязаныя з падзеямі і таму не мае патрэбы ў некаторых тлумачэннях (ліст, успаміны, разлічаныя на радню) не павінна ўтрымліваць звестак, якія наратар сам сабе, а не іншай асобе тлумачыць не можа. Чытачу перакладу падобныя звесткі, калі яны патрэбны, можна тлумачыць толькі ў зносках або ў каментарыях.

Акрамя аўтарскага маналагізму ў мастацкай прозе ўжываецца і разнамоў'е – дыялог, палілог, паліфанія ў выкарыстанні моўных сродкаў, калі ў творы можа быць не адзін, а два, нават некалькі апавядальнікаў.

Пераклад выказванняў персанажаў прад'яўляе асаблівыя патрабаванні, бо ў іх аўтар можа выкарыстоўваць самыя разнастайныя лексічныя сродкі. Часм бывае, што адпаведнай моўнай плыні ў мове перакладу можа і не быць. Гэта адносіцца не толькі да так званых младапісьмовых літаратур, у якіх некаторыя лексічныя пласты могуць быць не распрацаваны, але часам і для развітых моў, якія тым не менш не маюць пэўных стылёвых плыняў. Так, у беларускай мове меншае, чым у рускай, значэнне мае так званы "высокі" стыль, які ствараецца з дапамогай стараславянізмаў, не вельмі выразны і канцылярскі стыль, стыль дзелавых папер, бо справаводства ў Беларусі і раней, і цяпер, пры двухмоў'і, замацаваным на дзяржаўным узроўні, вядзецца амаль паўсюдна на рускай мове. Практычна адсутнічае ў беларускай мове маладзёжны жаргон, блатная лексіка, не вельмі вялікая колькасць арыгінальных прафесіяналізмаў – усё гэта пры патрэбе калькуецца з рускай мовы.

Абмежаваныя магчымасці ў перакладчыкаў і ў архаізацыі падчас перакладу гістарычных твораў. Пры перакладзе гістарычных раманаў з польскай мовы яшчэ выручаюць паланізмы, засвоеныя ў часы агульнажыцця ў Рэчы Паспалітай, у часы Вялікага Княства Літоўскага. Выкарыстанне ж царкоўнаславянскай лексікі можа прыдацца далёка не так шырока, як у перакладах на рускую мову.

Дык ці ўдаецца перакладчыкам перадаць асаблівасці стылю ў прозе? Ці можа ўсё перакладзенае ў прозе зроблена ў нейтральнай манеры, без уліку індывідуальнасці аўтара? Адказаць на гэтае пытанне лягчэй даследчыкам перакладаў на рускую мову, нават самім рускім чытачам. Яны скажуць, што ёсць, да прыкладу, рускі Хемінгуэй, рускі Рэмарк, пад іх нават пісалі ў 60-я гады маладыя рускія прэзаікі. Па-свойму, са значным адступленнем ад арыгінала, спрабаваў стварыць рускага Дзікенса І. Увядзенскі. Запомніліся рускія пераклады Экзюперы, Сэлінджара, Джэка Лондана.

Нават у шматтомных зборах твораў Бальзака, Заля, Стэндаля, Марка Твэна, і шэрагу іншых замежных аўтараў, перакладзеных на рускую мову цэлымі калектывамі перакладчыкаў (24 тамы Бальзака перакладалі 40 чалавек!), аўтарскі стыль адчуваецца. Тут бачыцца важная роля рэдкалегіі выдання, якая спрыяла пэўнаму адзінству падыходу да працы, выпрацоўцы адзіных крытэрыяў перакладу.

Што да беларускіх перакладаў прозы, то большасць частка іх не зрабіла ўражання на чытачоў, таму што яны паспывалі прачытаць перакладзеныя рэчы ў арыгінале (рускія пісьменнікі), або ў перакладзе на рускую мову. Хаця выдатных узораў можна назваць многа. Сярод іх пераклад рамана Ч. Айтматава “Буранны паўстанак” (М. Стральцоў), творы Лонга і Апулея (А. Клышка), “Майстар і Маргарыта” (А. Жук), выбраныя творы І. Буніна (Я. Скрыган), “Тарас Бульба” М. Гоголя (В. Рабкевіч), проза А. Пушкіна (К. Чорны) і шэраг іншых, перакладзеных выдатна, але не запатрабаваных, забытых. Нямала выдатных перакладаў прозы было надрукавана ў штогадовіках “Далягляды” і “Братэрства”, але і іх ацанілі не многія.

Прэстыж беларускага перакладу прозы могуць узняць, на нашу думку, толькі пераклады твораў, якія яшчэ не вядомы беларускаму чытачу, ні ў рускіх перакладах, ні самі па сабе. Вялікая праца, распачатая ўжо выдавецтвам “Беларускі кнігазбор”, яшчэ павінна быць прароблена па вяртанню беларусам той літаратуры, якая жыццёвым лёсам аўтара, тэматыкай звязана з Беларуссю. Такія пераклады ўдвайне каштоўныя – і самім сваім зместам, і адраджэннем памяці пра людзей, якія працавалі на карысць нашай роднай літаратуры.

Але вялікае значэнне пры перакладзе прозы мае і асоба перакладчыка. Часцей за ўсё ў практыцы перакладу ім бывае творчая асоба – празаік, або нават і паэт, увогуле кажучы – пісьменнік. І ў тым выпадку, калі ён сам па сабе з’яўляецца асобай з непаўторным творчым почыркам, арыгінальным стылем, то ён можа імкнуцца “растварыцца” ў перакладаемым аўтарам, а можа, гэтак жа як і перакладчык паэзіі, незаўважна для сябе прыўнесці ў пераклад асаблівасці сваёй манеры пісьма, свайго індывідуальнага творчага стылю. Аднак у перакладной прозе, як рускай, так і беларускай, выявілі сябе не так ужо многа значных талентаў, часцей прозаі займаліся перакладчыкі-прафесіяналы, якія працавалі пераважна ў штаце рэдакцый выдавецтваў. У лепшым выпадку некаторыя з вядомых празаікаў перакладалі аповяданні, радзей – аповесці. Аднак і нешматлікія прыклады паказваюць, што і ў прозе магутны талент

падчас перакладу не можа “стрымаць руку”, падпарадкаваць сябе аўтару арыгінала. Возьмем, да прыкладу, апавяданне Гі дэ Мапасана “Le port” (“У порце”), перакладзенае М. Салье для збору твораў пісьменніка на рускай мове і апавяданне “Франсуаза”, якое ў зборы твораў Л. Талстога пазначана як свабодны пераклад таго ж твора французскага пісьменніка, зроблены для сямейнага чытання. Параўноўваючы два пераклады, заўважаеш, што Л. Талстой нібы пераказвае арыгінал па-руску, так што ён натуральна і нязмушана цячэ ў гутарковым рэчышчы. У перакладзе М. Салье дзе-нідзе адчуваецца штучнасць, якая ідзе ад прывязанасці да арыгінала: “При отплытии на борту корабля были”... “Когда таможенные и портовые формальности были выполнены, капитан разрешил большей части команды провести вечер на берегу”. У Л. Талстога гэтай залежнасці няма, пераклад увесць у рэчышчы рускай мовы: “Когда вышел корабль из Гавра, на нём были”... ; “Как только капитан *разделался* с таможенными и портовыми чиновниками, он отпустил половину матросов на всю ночь на берег”. Але, чытаючы далей, пачынаеш бачыць яшчэ і іншае: Л. Талстой неўпрыкмет узмацняе арыгінал, пачынае нагнаць псіхалагічнае напружанне. Калі ў М. Салье матросы “шли парами, точно процессия, раскачиваясь на ходу, знакомились с местностью и жадно вглядывались в переулки, ведущие к гавани, их томил любовный голод, усилившийся за последние два месяца плавания”, то ў Л. Талстога “...они осматривались, *обнюхивая* улицы, ближайшие к пристани, как будто чего-то искали. Четыре месяца они не видели женщин, и *их мучила похоть*”. Як бы і тое самае, але Талстой пачынае больш згушчана, рэльефна маляваць сітуацыю, якая прывядзе да нечаканай развязкі. Да таго ж адразу згадваецца яго “Крэйцарава саната”, дарэчы незадоўга, за год да перакладу напісаная, там якраз гучыць тэма “любоўнага голаду”. І ўрэшце Л. Талстой не вытрымлівае і перарабляе апошнія раздзелы апавядання, узмацніўшы яго, надаўшы яму больш трагізму. З-за таго толькі пераклад яго і нельга лічыць адэкватным. Можна смела сцвярджаць, што ён аказаўся лепшым за арыгінал, бо быў узвышаны рукой генія.

Максім Гарэцкі далучыўся да перакладу прозы ў 30-я гады, у яго быў ужо багаты творчы вопыт, свой стыль. З рускай мовы на беларускую ён пераклаў апавяданні Максіма Горкага “Канавалаў”, “Чалкаш”, “Зброднік”, аповесці М. Лібядзінскага “Камісары” і “Тыдзень”, раман А. Фадзеева “Разгром”, аповесць У. Арсеннева “У нетрах Усурыйскага краю”. Шкада, што сярод таго, што яму прапанавалі перакласці, не аказаліся класічныя, высокамастацкія творы, але параўнанне з арыгіналам таго, што ім было

зроблена, выяўляе тэндэнцыі, сходныя з тымі, якія праявіліся ў згаданым вышэйш перакладзе Льва Талстога.

Пераклад кнігі У. Арсеннева “У нетрах Усурыйскага краю”, зроблены М. Гарэцкім, калі параўнаць яго з больш познім выданнем 1952 г., нанава перакладзеным А. Ржэвуцкім, дазваляе яскрава ўбачыць, што Гарэцкі таксама ўвесь час клапаціўся аб тым, каб перакладзенае ім чыталася натуральна, нязмушана, каб нідзе не заўважалася адбітку асаблівасцей лексікі арыгінала. Акрамя таго ён быў у больш складаных умовах: беларуская мова яшчэ толькі складвалася, і досыць многа слоў і выразаў яму даводзілася ствараць самому. Але ён, робячы пераклад па даручэнню выдавецтва, а не для сямейнага чытання, не лічыў магчымым нешта перарабляць у ім, падвышаць, узмацняць. Між тым, свае творы ён неаднаразова перарабляў, відазмяняў і правіў.

Строга прытрымліваўся арыгінала і Янка Брыль, перакладаючы апавяданне Льва Талстога “Пасля балю”. Гэта свайго роду апавяданне ў апавяданні, у ім аўтарская нарацыя неўзабаве змяняецца ўспамінам аднаго з персанажаў пра сваё юнацкае каханне. Перакладчыку трэба было вытрымаць гутарковую манеру, але не перанасычаючы тэкст словамі з разраду прастамоўнай лексікі, бо апавядальнікам быў усё ж арыстакрат, рускі дваранін. Пачатак яго выглядае так:

– Вось вы кажаце, што чалавек не можа сам па сабе зразумець, што добра, што дрэнна, што ўся справа ў асяроддзі, што асяродзе заядае. А я думаю, што ўся справа ў выпадку. Я вось пра сябе скажу.

Так пачаў гаварыць усімі паважаны Іван Васільевіч пасля гутаркі, якая ішла між намі, пра тое, што для асабістага ўдасканалення неабходна раней змяніць умовы, у якіх живуць людзі. Ніхто, уласна кажучы, не гаварыў, што нельга самому зразумець, што добра, што дрэнна, але ў Івана Васільевіча была такая манера адказваць на свае ўласныя думкі, якія ўзнікалі падчас гутаркі, і ў сувязі з гэтымі думкамі расказваць эпізоды са свайго жыцця. Часта ён зусім забываўся на прычыну, па якой расказваў, захапляючыся расказам, тым больш, што расказваў ён вельмі шчыра і праўдзіва.

Так ён зрабіў і цяпер.

Параўнаем гэта з незалежна зробленым перакладам аўтара гэтых радкоў:

– Вы мне хочаце *давесці*, што чалавек не можа сваім розумам *дайсці да разумення* таго, што добра, а што нядобра, што ўсё заключаецца ў асяроддзі, што асяроддзе цісне. А я думаю, што ўсё *вырашае* выпадак. Магу вось хіба пра сябе *апавядаць*...

Так загаварыў усімі намі паважаны Іван Васільевіч пасля размовы, якая завязалася ў нас, аб тым, што для асабістага самаўдасканалення неабходна найперш перамяніць умовы, ў якіх живуць людзі. Уласна кажучы, ніхто і не *сцвярджаў*, што

нельга сваім розумам дайсці да разумення таго, што добра і што нядобра, але ў Івана Васільевіча была такая звычка адказваць на свае ўласныя, ўзнятыя падчас размовы думкі і з нагоды гэтых думак апавядаць эпізоды з уласнага жыцця. Іншы раз ён увогуле забываўся аб тым, што навяло яго на размову, захапляючыся гаворкай, тым болей што апавядаў ён вельмі шчыра і праўдзіва.

Гэтак сталася і зараз.

Устаноўка на ўхілення ад прастамоў'я прывяла ў другім прыкладзе да адваротнага эфекту: з'явіўся налёт кніжнасці, адчулася ненатуральнасць як у словах аўтара, так і ў яго персанажа.

Трэба сказаць, што прачытаўшы пераклад Янкі Брыля поўнасьцю, заўважаеш яшчэ і тое, што ён ад сябе не дадае ні нейкіх значных змен, не робіць адступленняў, але тон вытрыманы ўзорна, словы падабраны адпаведныя.

Пытанне аб “укладзе” стылю перакладчыка ў апрацаваны ім тэкст па-свойму набывае тэксталагічную цікавасць, калі ўсплывае праблема ўстанаўлення аўтарства перакладу. У даваенныя гады ў Беларусі было зроблена досыць многа перакладаў прозы, аўтары якіх засталіся невядомымі, таму што тады не было строга пастаноўлена пазначаць у выхадных дадзеных прозвішча перакладчыка, у гэтай справе быў разнабой: дзе яно ўказвалася, дзе не. Да таго ж часам прозвішча перакладчыка напачатку магло і быць, але знікала з выхадных дадазеных тады, калі яго рэпрэсіравалі. Праблема ўзнікае таму, што па перакладах прозы досыць цяжка ўстанавіць, хто ж быў аўтар перастварэння. Занадта мала, асабліва ў перакладах з блізкароднасных моў, узнікае адхіленняў, таго, што прыўнесена перакладчыкам з арсеналу ўласных мастацкіх сродкаў. Пазнаць можна пісьменніка са своеасаблівым, непаўторным стылем, асабліва, калі ў яго ёсць характэрныя для яго словы, выразы. Часам у даваенных перакладах па-рознаму перакладаліся словы, якім няма прамых адпаведнікаў у беларускай мове. Але не заўсёды падобнае ўдаецца выявіць, для гэтага трэба добра ведаць творчасць пісьменніка. Так, М. Гарэцкі ў перакладзе пазнаецца, а многія з тых, хто ў гэтыя ж гады працаваў над перакладамі прозы – не. Вось у перакладзе з М. Горкага, пра які дакладна вядома, што яго зрабіў Аркадзь Куляшоў, слова “зыбкий” замяняецца на *дрыгвячы, отрешённость* – на *адкінутасць, пышная* – на *пыхкая*, але паспрабуй давесці, што гэта ўзята з перакладу А. Куляшова, калі ў яго паэзіі адпаведных слоў не сустракалася.

Прычыны цяжкасцей з вызначэннем аўтара яшчэ і ў тагачаснай тэндэнцыі не адхіляцца значна ад арыгінала, у слаба выяўленых стылёвых асаблівасцях, а яшчэ і ў невысокай часам мастацкай якасці арыгіналаў, у іх нівеліраванай, дыстыляванай мове. Але вось жа не ўдаецца пакуль устанавіць, хто ж пераклаў “Узнятую цаліну” М. Шолахава – твор неардынарны. І пераклад быў добры, яго нават перавыдалі пасля вайны.

Сярод перакладчыкаў прозы ёсць прафесіяналы, у якіх выпрацаваўся асабісты почырк, і іх пераклады пазнаюцца. Гэта можна сказаць пра рускіх перакладчыкаў Н. Галь, Р. Райт-Кавалёву, І. Кашкіна, нашых – В. Сёмуху, Ю. Гаўрука, В. Рабкевіча, А. Жука, В. Рагойшу, І. Чароту, А. Асташонка, Л. Баршчэўскага, У. Сіўчыкава... А па чым яны пазнаюцца? Па багатым слоўніку, па ўменню пераўвасобіцца ў аўтара арыгінала, абраць адпаведную стылёвую манеру.

Т.А. Марозава

ЖАНРАВА-СТЫЛЯВАЯ АДМЕТНАСЦЬ БЕЛАРУСКАГА ФАЛЬКЛОРУ ПЕРЫЯДУ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ

Беларускі фальклор перыяду Вялікай Айчыннай вайны ў жанравых адносінах ахоплівае традыцыйныя формы вуснай паэтычнай творчасці, аднак, у адпаведнасці з патрэбамі канкрэтна-гістарычнага часу, традыцыйныя жанры атрымліваюць актуальнае, новае гучанне. Уся вусна-паэтычная творчасць названага перыяду падзяляецца на два асноўныя віды – **франтавы і партызанскі фальклор**.

Першымі збіральнікамі франтавога і партызанскага фальклору былі кіраўнікі палітаддзелаў, камісары, работнікі друку. Яны не толькі перадавалі ў музеі, архівы, Дамы народнай творчасці свае запісы, але і друкавалі народныя песні, прыпеўкі, прымаўкі, гумарэскі, сатырычныя апавяданні ў франтавых выданнях, падпольным друку, у партызанскіх рукапісных і машынапісных зборніках.

Збіранне і вывучэнне беларускага фальклору названага перыяду пачалося адразу пасля вызвалення Беларусі. І.В. Гутараў, М.Я. Грынблат, Л.Р. Бараг, В.І. Зазека, М.С. Меяровіч, Л.С. Мухадзінская, В.Т. Тарасаў і інш. запісвалі народныя творы і рабілі іх даступнымі для насельніцтва. Як падкрэслівае А.С. Фядосік, даследчык вусна-паэтычнай творчасці беларусаў дадзенага часу, важнейшай каштоўнасцю народнай творчасці